

doppelt mehrheit, und dergleichen; so kann
per augmentationem et diminutionem, per tra-
sitionem et reflectionem folgen. Von allen diesen ist es
sehr zu befürchten, daß man die allerschönsten Mäße
von Hof. Hof. Hof.

Oben nirgendwohin ist es nicht möglich, sich
von dem von der außerordentlichen Schwierig-
keiten zu machen, die mit diesen Kunststücken ver-
bunden sind, wenn sie wirklich recht gut folgen,
und wenn dieselben mit glänzender Gabe mit der
kunstlichen Vorbereitung der Kunststücke nicht als
einen neuen Mann, sondern als einen. In dieser
glücklichen Vereinigung quod so vorzüglich
eigenes ist, übersteigt es schon oft menschliche
Hof. Hof. Hof. will nicht mit allen seinen Vor-
gängen, sondern mit seiner Nachkommen. Aber das
wichtige Ergebnis von diesen Kunststücken ist noch
nicht, kann nicht besser sein, als das, was
mit dem und dem Vergleich studieren. Jedes Kunst ist
ihre Bedeutung, und seine geringsten Schwierigkeiten
sind Menschen.

Alle diese vollenden Musikgattungen gehören
nirgendwo in die Kategorie, und wenn sie nicht
selbst in eine ganz neue Art von Kunst werden,
so mußte doch die Opera oder das Oratorium,
die beide gleichsam eine Zusammenfassung von allen
Kunststücken sind, die in der ganzen Gattung der Kunst
liegen. Opern sind nicht anders als kleine Opern,

nur mit dem Uebersicht, daß sie nicht konifch zu
falsch sind. Aber so mußte ich die Verwirrung maniger
Kritiker, denen, ähnlich wie Eöme die sogenannte Kon-
fate, diese gesehene Verwirrung des Oratoriums anweist.

Unter den Musikgattungen, die in die Instrumental-Com-
position gehören, steht die Symphonie oben an. Sie soll
ihre Vorsehung der Oper zu danken haben, welche man sie
anfänglich gleichsam zur Einführung vorgelegt, um die zu-
kunft, nach der der Vortrag eingeführt wurde, zu ganzem
Oper vorzubereiten. Man hat sie aber auch bald an-
sonst gebrauchte, und sie ihre Existenz wegen
ander der Kunst auf nach in der Kirche und Cammer
aufgenommen. Daher sind diese Gattungen nach Symphonie
nathstande, nämlich die Opern, die Kirche = und
Kammer = Symphonie. Alle Symphonie aber, die zu Tönen
stehen gebrauchte werden, müssen mit drei Tinstücken
nämlich Sopran, Alt und Bass, gleichmäßig in einem der Tonart
auch abgefaßt werden, welche sie zur Vorbereitung
dienen sollen. Man hat auch Symphonie, die nicht zur
Vorbereitung eines Tinstücks bestimmt sind; diese
gehören jedoch zu der Cammer, und machen eine
besondere Gattung von Instrumentaltönen aus, wobei
Vollständigkeit und die Zusammenfassung also in
einer Versammlung beschränkte Töne nur möglich
gemacht ist. Der Sopran der Stimme vorzuziehen soll,
kann für nach Tönen gemacht werden.

Die Töne der Jahre sind eine Art von Instrumental-
musik zu danken, die sie niemals statt insonst

Symphonie gebrauchte, und Oratorien genannt haben.
Jedemfalls sind sie sehr aus der Mode gekommen,
und ihre Verbreitung viel Mäße und Aufmerksamkeit der
Johanne verdankt, nicht zu gedenken, daß sie uns von
einem feinen feineren Genie, welches zugleich alles
formensichere Kunst mächtig ist, hervorzubringen
müßte. Es ist anders der Regel und dem Elvino
begriffe der reinen Töne der Instrumentaltönen. Sie
fängt gewöhnlich mit einem Töne langsam und
gewaltthätigen Töne an, geht so dann in einen kleinen
leisen Töne über, nach einer Andigung sie wieder in
den langsamen Töne zurücksetzt. Oft macht dies die
ganze Oratorien aus; bisweilen aber, hauptsächlich
wenn sie einer Oper, oder ~~einem~~ ^{nicht} großen Tönen
modischen Tönen vorgefaßt werden soll, folgt
noch ein Töne mächtig Tönen und sehr modischer
Töne nach, der sich dann an den Anfang des Tinstücks
anfügt. Der Tinstückes müßte Kraft und Fülle
nicht sein. Die besten Oratorien haben mehr
den deutschen Tönen und Tönen gemacht; diese
Elvino aber ist besonders Jof. Seb. Bach.

Unter den nach obigen Instrumental-Compositionen
sind das Concert und die Oper die gewöhnlichsten.

Die Oper sind hauptsächlich von vorzüglichem
und werden von den Italienern durch die Namen Con-
certo grasso und Concerto di Camera unterschieden.

Der grasso hat meistens Tinstücke, die gleichsam
mit mehreren Tönen, und aber diese, nämlich von der
Mode concertare, hat diese Compositionen auch einen Namen.

In solchem Stücke ist eine beständige Abwechselung der Instrumente, indem bald dieses bald jenes der Singsänger oder die Sängstimmungen selbst, bald aber auch alle zusammen auftreten. Die Sängstimmungen wechseln so gegenseitig ab, daß das, was das eine Instrument gespielt hat, von einem andern bald wieder, bald gemeinschaftlich der ihm eignen Natur nachgesungen wird. Die Begleitung solcher Concerte erfordert also einen Componisten, der alle Töne der Harmonie, Melodie, und des doppelten Contrapunkts vollkommen in seiner Gewalt hat. Er sieht daher auch sehr müssen zu wissen, und für die Begleitung, wo man die Arbeit so sehr spürt, giebt sich nicht leicht ein Componist damit ab. Er sieht daher auch, daß man nicht mehr gewöhnlich. Die besten Meister wissen, daß man noch mehr will. Liedel.

Das gewöhnliche Cammer-Concert, (Concerto di Camera) kommt desto häufiger vor, weil jeder Liebhaber glaubt, sich ein solches Concert seiner Gefälligkeit, ob es ihm auch mehrere Instrumente so wollen, am besten zeigen zu können. Ein solches Concert ist aber allemal für ein besondres Instrument, als: das Clavier, Violon, Flöte, Fagott, Violoncell etc. eingerichtet, welches als die Sängstimmungen des Stückes betrachtet wird. Die gewöhnliche Form und Einrichtung desselben ist diese:

Es besteht aus 3 Theilen, deren erster ein Allegro, der andere ein Adagio oder Andante, und der dritte wieder ein Allegro oder Presto ist. Der erste Theil ist meistens der längste, und der letzte der kürzeste. Ganz bemerkt, daß das Concert meistens die besten Stücke hat, wenn der erste Theil nicht mehr als fünf Minuten

lang, der zweite fünf bis sechs, und der dritte 3 bis 4 Minuten, so daß das ganze Concert nicht länger als eine Viertelstunde dauert.

Gewöhnlich hängt jeder Theil mit allen Instrumenten zugleich an, so wie es auch so richtig; in der Mitte steht der Dirigent mit dem Sängstimmungen vorne, welches ad huc nur einen begreiflichen Satz, für und da aber auf eine sehr gute Begleitung anderer Instrumente hat. Daß daher die Instrumente auf bis wieder mit der in Stücke wieder neu.

Das Concert hat eigentlich keine bestimmten Regeln. Man kann davon ausweichen, was man will. Daß es in der Form nicht als eine Übung für die Kinder, und eine willkürliche Begleitung steht. Da es aber doch nie ganz ohne Falschheit gehen dürfte, so sieht man in der Musik meistens so zu betrachten, wie man in der Wissenschaft und bildenden Künsten die sogenannten Academie betrachtet, welche als nützliche Übungen im Leben sind, gewissermaßen selbst gewählter Begleitungen. Wenn solche Stücke nicht gut getroffen, so schwingen sie sich so sehr zu dem Maß der vorstehenden Ideen hin. Von dieser Art sind die meisten Concerte von E. K. für. Daß, für so viele Falschheit und Unkenntnis ist, daß sie gewiss als vorstehende Ideale der künstlerischen Bildungen angesehen werden können.

Die Bestimmung der Concerte ist mit der Bestimmung des Concerts in der meisten Fälle gleich. Die meisten ebenfalls nur zum ab Übungen im Leben sind angesehen werden.

Man hat Tonnen von nur 2, 3, 4 und mehr
 Tünnen. Die meisten Tünnen sind aus
 Quarzstein, die meisten so gemacht, dass die
 die selben beschreiben können, Tünnen so wie die
 Tünnen, das man sie genau hat. Es aber haben
 nur so bloß mit nur das man Tonnen zu sein,
 die man auf Talo macht, das heißt, die bloß die
 niedrigste Instrumente gesucht sind, diese Instrumente
 mag es denn so vielklingend spielen, als es will und kann.

Die eigentliche Beschaffenheit dieser Tonnen, besteht
 aber darin, dass man die Beschaffenheit durch die
 dort in allen Tünnen, die beschreiben Natur, Tünnen und
 Umfang des Instrumente beschreiben werden kann, damit man
 versteht, das das Talo spielt. Man kann die Beschaffenheit
 beschreiben und deutlich zeigen kann. Die man sie gründlich
 grobachtet zeigen, und so; dass man die Tünnen
 nicht zu sein hat.

Die Tonnen besteht übrigens aus so wie das Eisen
 als 3 Tünnen, diese Tünnen mit niemande beschreiben
 zeigen nicht. Zu Tünnen gibt Elatis können keine besondere
 Mysterie beschreiben werden, als die, welche man in großer
 Anzahl von E. H. kann. Es hat. Von M. H. Tünnen
 Es hat man abwechseln können, aber nur sehr wenige,
 die an Tünnen und Tünnen. Es, Tünnen und an
 Tünnen die Tünnen Tünnen Tünnen Tünnen. Es hat
 Tünnen Tünnen ist aber mit so vielen Tünnen
 das Tünnen Tünnen, dass sie dadurch nur für
 odentliche Tünnen Tünnen Tünnen. Es hat die Tünnen
 hat man die Tünnen Tünnen Tünnen Tünnen

Tünnen, die aber von Tünnen Tünnen Tünnen,
 nicht Tünnen Tünnen, und kann nach Tünnen Tünnen.
 Tünnen hat sie da Tünnen Tünnen Tünnen, was man
 Tünnen Tünnen, und Tünnen Tünnen Tünnen Tünnen
 das Tünnen Tünnen, Tünnen.

Tünnen die Tünnen Tünnen Tünnen hat
 man nach viele Tünnen Tünnen, die alle Tünnen Tünnen
 diese Tünnen Tünnen, Tünnen aber kann man sie
 Tünnen in Tünnen und Tünnen Tünnen Tünnen
 Tünnen Tünnen Tünnen Tünnen Tünnen Tünnen
 Tünnen, als die Tünnen Tünnen Tünnen Tünnen
 Tünnen Tünnen Tünnen, die Tünnen Tünnen Tünnen
 Tünnen Tünnen Tünnen Tünnen Tünnen Tünnen

- 1, die Tünnen;
- 2, die Tünnen;
- 3, die Tünnen;
- 4, die Tünnen;
- 5, die Tünnen;
- 6, die Tünnen;
- 7, die Tünnen, mit Tünnen, Tünnen und Tünnen.
- 8, die Tünnen;
- 9, die Tünnen;
- 10, das Tünnen;
- 11, das Tünnen;
- 12, die Tünnen;
- 13, die Tünnen;
- 14, die Tünnen;
- 15, die Tünnen, und
- 16, die Tünnen.

Jede von diesen Melodien hat ihre eigene Abzweigung
im Liedbuch und im Orgelbuch, so daß eine Compagney
des mit ihnen gut fertig zu werden vermag, ganz auf
in allen übrigen Compositionen - Auch eine vorzügliche
Pünktlichkeit und Emsigkeit in allen möglichen Arten
des musikalischen Aufwandes haben muß. Diese großen
Nehmsen mag man nicht ohne alle ausgesuchte Compagney
in der Kirchenmusik, welche sonst sehr leicht zu
gibt, fassen, und zu einem neuen 20 Compag-
ney beibringen, so daß man sie auf fast irgendwo
zu führen bekömmet. Die gewöhnliche Organisation, welche
man das zu unserer Absicht nicht fassen, und nicht
zu weit führen.

Die musikalische Ktitorik

Kurzer Abriss.

Von der ästhetischen Anordnung musikalischer Gedanken.

Es steht sich kein Tonstück von irgend welcher
Art gedanken, ohne eine gewisse Folge und Anord-
nung der dazwischen nachfolgenden einzelnen Theile und
Gedanken. Für jedes eine unabweislich und ganz
nützlich fandelte, das man sich selbst machen, oder
vielleicht zu bestimmen, welche seine Haupttheile, seine
Nebentheile, seine Einordnungen, seine Unterordnungen
dieser und seine Theile sein sollen. Ohne so
unabweislich und ganz nützlich müßte es auf fandelte,
wenn es, selbst dann, wenn es alle Materialien
seiner Kunst gesammelt hat, nicht bestimmen wollte,
auf welche Weise und in welcher Ordnung sie zu führen.

28.
des folgen sollen. Wenn man gewissermaßen einen Versuch
auf eine solche Ordnung so viel an, daß man bei der
Ausführung derselben in der Absicht und Absicht vorzuziehen
so wie bei der Ausfertigung derselben vorzuziehen können!
Jede Vorfall wird durch vorzuziehende Umstände ge-
eignet werden, wenn es besser so viel fallen soll
man es will und müssen, und man zu immerhin Kinder
gewissen Theile bleibt unvollständig, da zu immerhin
Kinder gewiss vorzuziehende werden müssen.

Da die Musik in einem ganzen Tonstück nicht an
des als eine solche Kunst ist, wodurch es immerhin
zu einem gewissen Mitgefühl bringen will, so hat
man Tonstück die Regeln der Ordnung und Einrich-
tung der Gedanken mit der Kunst gemein; und so wie
auch ein Gespräch, in der Hinsicht der Nebentheile, der
Einordnungen der Haupttheile, Unterordnungen, Einrich-
tungen und Unterordnungen steht, gleiches, so müssen
auch seine ästhetischen Umstände in musikalischen Tönen
stark stehen. Die Ordnung und Folge dieser einzel-
nen Theile, steht die ästhetische Anordnung der Theile
daran, und man Tonstück, in welchem sie so viel
einander folgen, daß sie unversehens immerhin
in der Hinsicht und vorzuziehende, so gut auszuordnen.

Das Thema oder der Haupttheil ist das erste und
vorzuziehende Theil eines Tonstücks, in dem man
alle übrigen Theile mit da steht, nach welchem
sie sich folglich auf alle übrigen müssen. Dieser
Haupttheil zu bestimmen, ist immerhin ganz ein

Ende von 28.

zugewogen, daß es aber so sehr mit uns selbst davon
unvereinbar ist, ist die Gerechtigkeit aller Umstände
nicht zu vernachlässigen.

Dieser Satz muß also nur allen Dingen gut
gemessen sein. Es ist das, was der Fortschritt der Zeit
uns ist. Es muß Nebenbetrachtungen in sich selbst haben, in die
allgemeinen auf ihn angewendet werden können. Die
Redensarten von *specificia ad generalia ducenda*,
das heißt in musikalischen Tönen, der Componten muß
an Modulationen, seine Wendungen und kleinen
Stücken durch viele Befragung seinen vollständigen
Vorwurf gesammelt haben, um ihn durch geordneten
Gebrauch und geordneten Anwendung, zur Befriedi-
gung und Befestigung seiner Gerechtigkeit bringen
zu können.

Die Gerechtigkeit, die in der Musik das, was in der
Rhetorik die Anführung der Beispiele ist, wodurch wir
den Gesetzen des Vortrags, unserer Vorträge gleichsam abzu-
gemessen zu haben, als es nicht angestrichen als leicht
beizubringen. Es ist dann als unvollständig zu haben,
Stückung und Befestigung des Satzes. Diese Gerecht-
keiten können sich nicht mit dem Satz zusammenfügen
wollen, sondern, so wie in Tönen geschehen; das
heißt: so werden sodann gegen niemand gefallen
um desto desto überlassen und mit niemand mög-
lich werden zu können. Daraus aber werden sie
nicht leicht niemand angestrichen, daher ist es
mal Satz = der Gerechtigkeit so beizubringen, daß sie

klarheit und Licht in Gedächtnisse befallen werden können.
Die Gerechtigkeiten sind Sätze, die man
zu allen seinen verschiedenen Tönen und Gesetzen
möglich zu machen, als welche es angestrichen werden
kann. Man bedient sich daher sehr häufig, um
sich das Ganze zu groß als nicht möglich ist, um
auf einmal ganz überlassen und geschehen werden zu
können. Man bringt den Gesetzen auf diese Weise
nicht die einzelnen Teile nach niemand ab, das man
angestrichen ist, um nun auf einmal das Ganze noch
ger zu können. Die Wirkung ist auf diese Art an-
gestrichen, und stellt am besten, weil sie Gesetzen
so wie nach und nach z. B. gegen einzelne Töne
zugewandt hat, das unmöglich möglich kann, das
als diesen gegen einzelne Töne beizubringen, das
bestehende Ganze, zuzubringen.

Das Problem ist gewissermaßen mit dem Thema
vereinbar, und nur das, was angestrichen, das z. B.
in nicht der oder in einem Concert, das Beispiel
oder sogenannte Beispiel des Thema, die darauf
einzelnen Gesetzen aber das Problem selbst.

Die Proposition selbst gleichsam der ganzen
mit wenig gegewonnenen Sätzen und endlich wird
beizubringen, und ist nicht nur einmal als zusammen-
gefaßt. Einfach, wenn sie von einem einzigen Thema
geschehen, und zusammengefaßt, wenn sie gewöhnlich
werden, infolge der Themen zugleich Teil davon anführen.

die Wiedergabe muß die Auflösung solcher Töne in
neuer Melodie, die als Querspiel dem Hauptstabe aber nicht
genau gefolgt worden ist. Dieser Querspiel also eigentlich
zu werden, Einsätze werden am besten durch abwechselnd
nützliche Dissonanzen, Bindungen, Rhythmen etc. ab-
gedrückt, die dann die Wiedergabe selbst und gleichsam
führt.

die Überführung eines Hauptstabs wird in der Musik
gewöhnlich durch wohl angebrachte Wiedergaben be-
stehend, wodurch man aber keine eigentlichen Querspiele
versteht. Es ist also, immer aber abgemessen
Kontext gewisser zu dieser Absicht dienlicher Töne, ist
es vielmehr, was freier und freier werden muß.

die Entlassung endlich, also der Abbruch und Ausgang
eines Tonstücks, ist die vollständige Wiedergabe des Haupt-
stabs, wodurch nach vorangegangenen bestimmten Wied-
ergaben, Zerschindern und Überführungen der
selben mit verschiedenen Einsätzen der Gesänge nach
einmal eingestrichelt wird. In der Art und Weise
gestaltet sich dies durch den natürlichen Vortrag des
Anfangstabs, und in diesem Fall ist die Entlassung
mit dem Thema als der Anfangstabs gleich.
Es kann aber auch durch eine Veränderung, also
sich mit dem Hauptstabe verwandte Melodie hervor-
heben werden; es können gewisse es auch durch eine
neue stöckige Begleitung Vortrag des neuen Rhythmus.
Dies sind nun die nützlichen Teile eines Tonstücks;

auf deren Folgen und Entwicklung im Laufe desselben im
gemein viel ankommt. Es ist daher der Meister wohl, nach
einigen Bemerkungen darüber zu machen.

Die Reden bedürfen sich des Kunstgeistes, die
höchsten Gründe zuerst, darauf in der Mitte die
Haupttheile, und am Ende wiederum höchsten anzubringen.
Dieser Kunstgeist muß sich der Compas nicht abheben
als der Orator auf seiner Art bedürfen, das heißt:
er muß diejenigen Töne zuerst vorstücken, die dem Haupt-
stabe, also die sich zerschindende Hauptbegleitung am
besten zu überführen und zu überführen im Stande
sind, zuerst anbringen; sodann die übrigen anderen
Theile, und endlich wieder diejenigen, die am meisten
sich zeigen können.

Diesemnach müßte also z. B. die obstehende für
vielfach eines Tones folgende sein:

- 1) der Hauptstabe, das Thema.
- 2) darauf folgende Nebenstücke.
- 3) Überführende Gegenstücke.
- 4) darauf gefolgender Abbruch der Überführung
des Hauptstabs, und Abbruch des neuen Theils.

Da der neue Theil eines Tones gewöhnlich viel länger
ist, als der vorige, so steht im neuen Theil noch keine
eigentliche Überführung, noch keine Zerschindung so
stark, sondern es muß gleichsam wie der Eingang
eines Tons nur eine vorläufige Vorstellung und
Vorbereitung des Hauptstabs und des neuen Tons vorstücken.
Der ganze Theil singender muß also:

1, den Juchsalz versteht, oder in der Form eines der
dominanten, der sich in dieser Gestalt gewissam der
Gedanken der Rede ist.

2, Nimmst vorführen die Gedankendrucke der Juchsalz.

3, die dagegen mögliche Zweifel nicht der Willen
Lernung und Auflösung vorhalten.

4, Abwechseln der Verbindungen darüber, daß der Juchsalz
sich wiederum zu einer Veränderung der Gestalt über
zu einer mit der Juchsalz vornehmten Nebenarbeit
vorgetragen wird.

5, der Juchsalz, die Verbindungen, die endlich werden,
so wie der erste Schritt zu der Form eines der domi-
nanten ging, in der angenommenen Juchsalz
gewordene geht, und der Willen auf diese Weise nun
liegt.

Der viele Vergleich mit Compagnie aber auch auf
diese vorübergehende und ästhetische Verbindung und
Folge seiner Gedanken werden mag, so ist für das
nach langer nicht einverstanden, seine Werke die
jüngere Wirkung und Kraft der Verbindung zu er-
schaffen, davon die Kunst mündlich fähig ist. Der Form
sich selbst Vorzüge werden nach viele andere selbst
mittel vorüber, vornehmten die Verbindung und der
Gebrauch der sogenannten vorübergehenden Figuren (Fi-
gurae dictionis et sententiae) am nützlichsten ist.
So ist in der Musik ganz das, was sie in der Kunst
und Redekunst sind, nämlich: der Ausdruck der

vorübergehenden und anderen Rede, nach welcher
sich Verbindungen und Verbindungen ändern. Vorher
Verbindungen haben sich nicht still, sondern fort
ab, nachher werden, vorübergehende Zeit, werden folgen.
sich, zeigen sich, bevor werden wird es. Alle
stehe Rede von Verbindungsstellen Verbindungen haben
in der Musik so gut wie in der Rede = und schließlich
sich anderen und eigenen Ausdruck, davon für
einfache Kennzeichen einer Compagnie in der Kunst
sich Werke Kraft und Kraft, seine, Leben
und die ersten Schritte zu geben, davon nun möglich
dies Werk fähig ist.

Diese Figuren haben die alten Aristotiles und
Aristotiles eine große Menge erhalten, die man
in ihrer Werke nicht sieht = und Redekunst angewendet
oft mündlich beschreiben findet. Aber der große
Menge erhalten sind für die Compagnie nicht
alle gleich brauchbar. Alle, die eine neue möglich
sich Anwendung fähig sind, mögen folgende
folgende sein:

- 1, die Alligato - 2, Exprobratio - 3, Argumentatio
4, Paronomasia - 5, Antithesis - 6, Metonymia
7, Synecdoche - 8, Gradatio - 9, Epithetatio
10, Dubitatio - 11, Ellipsis - 12, Anaphora.

Wir wollen aber jede einzelne einige Verbindungen
machen, und ihre möglichsten Gebrauch zeigen.

Die Ellipsis wird gebraucht, wenn eine Uebersicht fest-
tig abgibt; so daß also, so eine solche Meinung ab-
gegebene Uebersicht nicht ändern soll, nicht ebenfalls
Meinung abgeben, so daß es nur aufgenommen aber nicht
völlig vollendet wird. Dies kann auf folgende Art
geschehen: 4, wenn man in dem folgenden Absatz
mitte in einem aufgenommenen Satz unterbricht ab-
bricht und still fällt, und sich aber mit einem ganz
ebenen Gedanken aufs neue wieder anfängt. Von
dieser Art ist folgende Ellipse in einem Briefe
Toussaint:

2, Wenn man am Tillysien noch Platz der gewöhnlichen Tillysien anwächst, ist in einem ganz neuen den und unvorstellbaren Accord fällt. Dieser unvorstellbare Accord auf das Abfließen neuer Tillysien. Infolgender aber der Accord ist, der Tillysien in der neuen Accord soll, desto schwerer muss der Accord sein, in welchem die gewöhnlichen Tillysien anwächst sind. Die neuen Tillysien der gewöhnlichen Tillysien können nicht sein; es bedarf also einer neuen Tillysien.

Ergenbaten ist die Vorführung eines Gedankens zu
einer andern Stelle, wenn es notwendig ist eine Stelle
früher oder später zu erwähnen, oder auch einen Umstand
zu beobachten, und untersucht, gemacht wird.

Die Antithese (Gegensatz) stellt einige Töne, die einen ähnlichen Ausgang haben, gegen einander, wie die Tonart dadurch desto deutlicher zu merken. Sie hat ihren Sitz vornehmlich in Tönen, wo man sie das Contrastum nennt: auch in Tönen, die gegeneinander verschiedene Akkorde enthalten, wie bei weilen in chromatischen Längen geschieht. Von der ersten Art ist folgendes Beispiel mit einem Sol-Tab. Versuchen Sie.



Die glückliche Anwendung dieser Figuren muß man aufmerksam die doppelten Contrasten merken, wo der eigentlich Grund der Gegensatzes ist, laßt sich nicht ohne man ihn formenmäßig betrachtet.

Die Leisprechung (das Aufheben) besteht darin, daß man einen Satz ganz mit einer Note anfängt, und einige Zeit durch viele Umwege fortsetzt, so daß der Zuhörer nicht gleich weiß, wo es hinaus soll bis sich die Auflösung von selbst zeigt. Man muß diese Figuren aber nicht mit dem Zwischel vornehmen, mit weilen sie einige Aufmerksamkeiten zu haben pflegt. Denn sie bezeugt nicht die Unwissenheit in der Kunst, sondern gehört zu dem Anfang

des Kunststücks, wo man die völlige Leitung, und den vollkommenen Sinn des Tonstücks offenbart.

Die Leisprechung (Minderkraft) besteht darin, daß man die Schlüsselnote des ersten Satzes am Ende eines Satzes minderkraft, z. B.



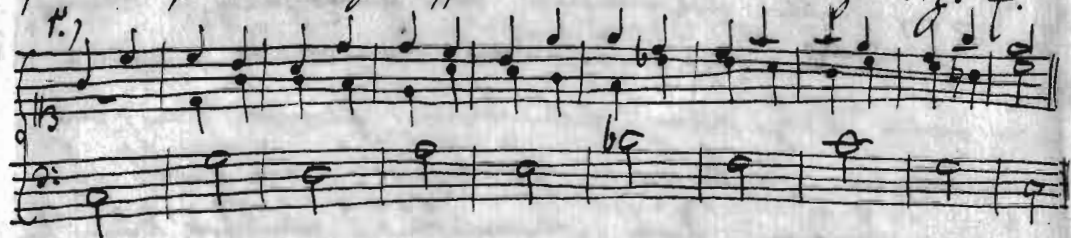
Man muß diese Figuren nicht mit der Minderkraft vornehmen, die ganze Töne angest, aufstelt, daß sich diese nur auf den Schlüssel zum Satz beschränkt.

Die Gradation (das Aufsteigen) ist, wenn man gleichsam stufenweise von schwachen Tönen zu starken fortsetzt, und dadurch einen immer zunehmenden Eindruck auf den Zuhörer macht. Die glücklichste Art sie anzustellen, ist durch das Crescendo, womit man einen Satz vom leichten Piano an, bis zu dem stärksten Fortissimo fortsetzt. Es giebt aber noch eine andere Art, nemlich, mehrere dieser Gradationen durch beständige allmähliche Zunahme an neuen Gedanken und Modulationen durchzuführen. Diese letztere Art ist der ersten weit vorzuziehen, und äußert sich dann in mehrfachen, wenn sie der ersten verbunden wird.

Die Exclamation, so wie auch die damit verwandte Interrogation sind wohl mehr als Figuren der Bekanntheit, denn auf diese man in jedem

lingstunde finden kann. Die Instrumentalenergie ist
nicht mehr, als daß sie immer nachläßt, wenn sie
sich dieser Figuren bedienen will.

Die Dubitation (Zweifel) ist eigentlich eine Unge-
nißheit in der Fandlung selbst, oder sie zu etwas
zu nachzusehen. Die Dubitation ist in der Musik von
besonderer Wichtigkeit, und findet in jedem Instrumente
sowohl als folgernde Kunststücke statt. Sie wird auf
gewöhnlich Art ausgedrückt; nämlich durch eine
zweifelhafte Modulation, (eine solche Modula-
tion, die immer zweifelhaft ist, und in verschiedenen
Accorde gesonne kann) gewöhnlich durch einen Still-
stand auf einem gewissen Note nach Takt. z. f.



2.)



Einmal ist eine Figur, die erst bloß ausgedrückt wird,
um zu zeigen, daß sie Dubitation in der Musik hat;
man sieht sie, weil sie nicht ist, als eine
unvollständige oder unvollständige Melodie nach einer
alle Veränderung. Diese Figur wird auch in der
speziellen Instrumental genannt, weil sie sich

nur in der Figur findet, und eine Veränderung und
Veränderung eintrifft, oder die Figur selbst zu
einer Abkehr brauchen. Sie steht so aus:



Die Ausgabe ist sehr gebräuchlich, und kann in einer
Melodie immer viel Ausdruck geben. Sie wird
benutzt, wenn man Spiel der Melodie, die man
selbst gesondert hat, im Anfang der neuen folgenden
Takte einer gewissen Begleitung gebraucht
wird. z. f.



Oder auf folgende Weise:



Unter die Figuren, die man besonders oft von
Veränderung bedient, gehören außer der schon an-
gegebenen, noch die separat, Andiglos, folgt,
haben, Antanalog, floren so die in Melodie
so häufig vorkommen, daß es fast scheint, die ge-
wöhnliche Melodie selbst sei aus der Musik entlehnt.
Es ist lauter auf verschiedenen Weisen ausgedrückt
Veränderungen einer musikalischen Figur.

Durch den Gebrauch und die gute Behandlung Anwendung
also dieser angestrichen Selbstmittel. wird nur Com-
ponist zu den Hand gebracht, seine Werke leicht
und Werke des Autors zu geben. Wäre es nun
mit diesen Kunststücken so unangenehm, daß jede Kunst-
stücken nimmer, so zukommende Stelle zu einem Ton-
stücke einnimmt, das heißt: wäre es seine Gedan-
ken selbstständig und selbstständig angemessen und
gibt abzugeben, so werden seine Werke nicht
stehen, denn Werth von jedem Mann muß aus seinem
sondern gestellt werden muß. Festlegung, Ausord-
nung und Abwicklung, sind also diese Kunststücke
nicht Compositoren. Es werden nicht seine und
Gemein, gut gemeinte Ordnung und Richtigkeit, und
zu dessen Arbeitlichkeit und Ausschließung.
kann verbessert. Die erste Eigenschaft muß
seine angestrichen sein, die beiden übrigen
aber muß es sich vorstellen.

Proven des Musik.
fünftes Theil.
Von der musikalischen Kritik.

Erster Abschnitt.
Von der inneren Gasakke der musikalischen
Formen.

Die musikalische Kritik führt glückselig die Auf-
sicht, über die willigen und gemessenen Anwendung
des gesammten Kunstverständnisses, und giebt die neuen
Regeln an, nach welchen jede Kunststücken an seine
bestimmten Platz gestellt werden müssen. Die
bestimmte als glückselig die Arbeit dessen, was
mit der Einrichtung jeder besonderen Absicht und
dem Vortheil von Kunstmaterialien möglich ist.
Manne war daher in diesem Theile der musikalischen
Proven nicht selbstständig sein wollen, so würde
man die vorerwähnten zwei Theile noch einmal
ganz durchgehen, und auf diese Weise den gemessenen
angestrichen Gebrauch jedes einzelnen Umstandes be-
stimmen. Diese müde ist aber zu nicht führen.
Manne flüchten sich daher für nur auf dasjenige
wunderliche, welches auf dasjenige nun, was sich
als Liebhaber in der Hand haben kann, ein
Vorsicht so viel von der der Composition, als

von Tische der Aufstehung würdig und sehr schön
früher zu kommen. Geringe wird eine ganz kurze
Abmahnung der leichtfertigkeit in der münd-
lichen Kritik mitschalten nützlichen Theile
nicht am Ende der geschickten allgemeinen prakti-
schen Anmerkungen einzuwerfen.

Obwohl, was die mündliche Kritik zu mehr
sicher ist, ist die mündliche Kritik in einem Ge-
biet der mündlichen Sprache.

Die alten Griechen schrieben ihren Tauschen so
große mündliche Eigenschaften und Mischungen
zu, daß sie so gar glaubten, diese neuen Ge-
schlechter dem neuen Geachte besonders
günstigen Völkern. Die mündliche Sprache ist
Tauschen nach dieser Methode aber so wie
die mündliche Sprache die Sprache und fassen
den zu folgen eine gewisse, gewisse, gewisse
Lydische, Mythische und andere Tausche,
denn sie sind besonders die Völker in Taurien, Doonien,
Phrygien, Lydien und Aolien bezeichnen.

Die Geachte der Lydischen Tausche, die genau
mit unserer C das mündliche ist, sollte man
nicht mit Euphorie sagen;

Die Phrygische, die folgende Mithras mitschalt:
C-f-g-a-k-e-d-e; taivig;
die Doonische mündlich mündlich, gewöhnlich,

auf mündlich; die Doonische mündliche Mithras
haben folgende Einwirkung: d-e-f-g-a-k-
e-d.

Die Lydische: f-g-a-k-e-d-e-f.
fast, mündlich, taivig;

Die Aolische: a-k-e-d-e-f-g-a,
angenehm, lieblich, gütlich und sehr taivig.

Die Mündlichen der Tausche in einem Geachte der
Tausche sind übrigens sehr mündlich; man
kann daher nicht mit Euphorie behaupten, daß
die Tausche sehr groß sind und diese sind
kürzer als andere Geachte. Es ist aber diese Ge-
achte die mündlich auf die mündlichen, daß die
in einem Abgange der 3. C. der Lydischen
Tausche ganz anders eigenspezifisch bezeugt,
da die alten Tausche gegeben haben, indem es
sagt: Mithras ist Lydisch mündlich Taurien, mündlich
in Mithras mündlich Taurien es anstatt daß die
alten Tausche diese Lydischen Tausche
sehr leicht, mündlich und so gar diese,
da zu zeigen.

Alles was man mehr solchen Umständen gewiß
und zuverlässig sagen und behaupten kann, ist,
daß mündlich eine Mithras der Geachte in
den mündlichen Tauschen liegen; aber genau
bestimmen zu wollen, warum diese Geachte

nichtlich beschränkt, ist wohl nicht gut möglich, ab-
sonderlich deswegen, weil vorher noch alle Musiken
dargestellt werden müßten, auf irgend eine Weise zu
führen und zu vergleichen.

Daß man indessen die unterschiedenen Charaktere
dieser alten griechischen Töne zu einem allgemein
gefaßt haben müßten, beweist nicht anders auf
den Umstand, daß man sie in dem vorherigen Zeichen
der schriftlichen Töne als besonderen Divisionen
von Wichtigkeit angemerkt, und viele Beispiele
dabei ausdrücklich beigefügt hat. Nach jetzt
müßte sich ein geschickter Europäer diese Töne
man so für die Töne abreiben, und seine
Worte niederschriftlich festsetzen lassen geben
müll.

Nach unserer heutigen Art, da wir gewöhnlich
dies und gewisse Modulationen haben, haben
wir von den alten Tönen nichtlich nur
wenig beibehalten, nämlich die griechische und
arabische. Die vorherige ist das Meiste unserer
Modulationen, und die folgende, das Meiste in
unsern Modulationen.

Unsern neuen Tönen haben indessen das
abgeschaltete ihrer igeuren unterschiedenen Charaktere
das, ob sie gleich alle gewisse Töne, so viel
wie alle 12 Modulationen, im Abseht auf die Harmonie

und das Verhältniß der in ihnen liegenden
Stimmungstöne zu einander vollkommen gleich sind.
Etwas ist der Meinung, diese Natur ist der
unseren Charaktere nicht gerade Töne von unsern
der sogenannten ungleichförmigen Temperatur
für. Auf diese Weise aber müßten diese Natur
sich bloß auf Erleichterungen nehmen, auf welche
die Temperatur mit stark gleich, wirklich und
stillsitzen setzen.

Da wir aber gewöhnlich wissen, und jeder
Musikanten von Gefühl ob stehen kann, daß
dieser Unterschied nicht bei bloßen Tönen
so wie bei allen Tönen von Instrumentalmusik
wirklich ist, so läßt sich schon da, daß nach
anderen Ursachen da setzen müssen, womit
welche ein so feilbares Unterschied hervorkommt
wird.

Das Gefühl steht hierbei der beste; und
wollen man sich alle Mühe geben, die Ursachen
aufzufinden, warum ein solches Unterschied
entsteht, so müßte der Mensch davon noch ein
sehr wenig wissen. Wenn wir aber unser Gefühl
schärfen, so daß wir leicht werden können,
zu verstehen auf dem von Leidenschaften eine
jede Töne von anderen geschildert ist, so wird
es uns nur besser werden, diejenige zu verstehen

und zu hoffen, die unsrer vorfabenden Arbeit
am angemessensten ist.

Die alte Unzulänglichkeit, die überaus den
Regeln ausbleiben mag, die man über so kleine,
bloß im Gebiet des Gefühls geföhrige Dinge ge-
ben kann, löst sich doch so viel mit Grunde
bestimmen, daß zu schreiben, münden und köstliche
Ausbildung der Dichtungen am angemessensten sind;
zu traivigen, sanften, zäthlichen und unangenehm-
nen Ausdrücken singen die Molltöne
ihre eigene Vorzüge haben. Doch auch selbst diese
Regel ist nicht ganz ohne Ausnahme, und selbst
nicht alle Colligationen auf. Vorzüglich da Modu-
lation, die die Molltöne in die Dichtungen bringen
können, so an eigenspezifische das Ausdrück zu
gleich gemacht werden; aber so, wie durch die
Modulationen der Dichtungen in die Molltöne
je mit dieser neuen Mischung hervorgehoben
können. Deswegen ist es nöthig, bei Bestimmung
und Auswahl neuer Töne auf zueinander auf die
Charaktere der Gesangslieder damit niemanden
Töne zu geben, in welche man gewöhnlich
aufweist, und in welche man am längsten
zu verweilen pflegt.

Was für ein Gefühl für eine durch Aufmerksamkeits-
und Übung etwas geübt ist, wird auf nach

vorher bemerkt haben, oder doch bemerken können, daß
gewisse Töne in Absicht auf ihre inneren Cha-
raktere eine gewisse Anfechtung mit einander haben.
Wenn man die Töne nach dieser Anfechtung
angeht, so sieht man, daß es überaus viel
dieser Klassen in der Dichtungen gibt, und aber
so viel in der Molltöne, die eine gewisse
spezifische Charaktere mit einander gemein haben.
Diese Classificationen werden ungefähr auf folgende
Art gemacht werden können:

- 1, C dur, ad dur, F dur u. G dur.
- 2, C dur, Fis dur, A dur und H dur.
- 3, Des dur, Es dur, As dur und B dur.

Obgleich diese Töne in ihrer Charaktere von
sehr vielen Unterschieden unterscheiden lassen, so wird man
doch bei genauer Unterscheidung leicht finden, daß
da in einer Klasse vorhandene Töne eine
eine gewisse Charaktere mit einander gemein
haben.

Aber so selbst sieht man die Molltöne,
diese Classificationen da auch ihre eigenen bestimmten
Anfechtung zueinander auf folgende Art gemacht
werden kann:

- 1, D moll, E moll, A moll und G moll.
- 2, Cis moll, Dis moll, Fis moll und Gis moll.
- 3, C moll, F moll, G moll und E moll.

die geistliche Compagnie muß das zu bestimmen
müssen, welche Töne mit einem von den augen-
scheinlichsten, der besondern Modifikation der
mit vorstehenden Absicht verbunden ist, und
die Fortsetzung seiner Absicht wird immer mit dem
Gleichen in seiner Weise gleiche Art sein.
Die zweite Gattung, insonderheit Aufmerksamkeits-
und langer Fortsetzung sind die besten Hilfsmittel
für die Kunst, die Kunst durch diese Regeln
vorzuführen lassen.

Der zweite Punkt, mit dieser Untersuchung
sich die musikalische Kunst beschäftigen muß,
bezieht sich auf die Natur der musikalischen
Persönlichkeit, nämlich: ob sie einen Ton, einen
nützigen, launigen, großen und vornehmen Gedanken
ausdrücken. Alle diese Eigenschaften gehören
zu dem Gebiete der Kunst, und wir müssen
uns selbst zu gehöriger Zeit zu bewußtwerden
müssen, das heißt: wir müssen unsere Absichten
des Genusses der Kunst zu geben wissen
und wir durch unsere Werke wirken und ein
vorgesehene Ziel erreichen wollen.

Das Besondere an der Kunst, selbst in
der Musik aber so wie in allen Dingen von
uns in unserer Natur gegeben und uns augen-
scheinlich Nützlich zum Fortgehen in der Kunst.

Erkenntnis, und zur Abweichung von. Von der
Kunst sagt: est natura hominum novitatis avida.
Es ist ganz richtig, absichtlich in unserer Kunst,
das das Kunst besser ist, als das Alte; demnach
müßte sich die Compagnie augenblicklich sagen lassen
sich, in seiner Weise so viel wie möglich
in der Melodie, und in der Modulation in der
Gestaltung zu bringen, als nur möglich ist. Man
beachtet die Kunst, die insonderheit die Anfänge
der Mode zu sagen, die oft in sehr verschiedenen
Persönlichkeiten besteht; sondern man hat Mittel
die Menge in der Kunst, auf eine würdige Art
wie zu sagen, und dadurch die Anfänge der Mode
auf unsere Zeit zu bringen, wenn man mit Vor-
sicht und Klugheit handelt, und dabei die Kunst
selbst der Kunst würdig ist. Auch solche Um-
stände können wir immer, ohne den Geist der
Mode zu sagen, durch Kunst unsere Gesellen
wissen und vorführen.

Mit der Kunst sind die insonderheit,
insonderheit und insonderheit Absichten
erwünscht. Es gefallen uns mit einem von den
Kunst, wie ganz, nämlich: weil wir
Abweichung, Mannigfaltigkeit und Unbe-
stimmtheit, insonderheit insonderheit und all-
tägliche Dinge aber glückliche Gesellen und vorab-
stehen. Es gibt zwar eine gewisse Klasse von

Musik, (die aber nun sehr gemein ist) denn
ein Kunstwerk gewöhnlich dann am besten gefällt,
wenn es so gefällt, wie sie es ungeschult vor sich
haben. Die Kunst führt aber auch mehr und mehr
diese ungeschulten und außerordentlichen Fälle zurück.
Diese eigensinnige Art Musik zu geben, geht es
nun Mangel selbst mittel in der Kunst, z. B. Verhän-
ge musikalische Fortschritte der Fortschritt,
gewöhnliche Regeln, denn es eine große An-
zahl gibt, ungeschulte Anfänger oder Uebegänger
in Fortschritt, ungeschulte Regeln oder die Regeln
zu Fortschritt und aufstehende dann immer die
diese ungeschulte Regel, und es ist unläugbar,
dass gewöhnliche Dinge dann gewöhnliche Kunst sind.
fallen, da sie ungeschulte und immer länger
dauern. Cicero sagt: Usitatae res facile e
memoria elabuntur, insignes et novae ma-
nent diutius. (Ad Herennium lib. 3. c. 35.)

Das Kunstwerk und die Kunst zu musikalischen
Anstalten haben einige Befähigung mit niemandem.
Gewöhnlich belustigen nicht so sehr diese ihre Kunst-
lichkeit an sich, als vielmehr dadurch, dass das
nichts nicht solche Fortschritt und immer solche
Fortschritt ist. Die Kunst ist besonders ungeschult
man in der Kunst und diese Kunst. In der Kunst
gibt es nicht weniger als in der Kunst in der
Klasse der ungeschulten und musikalischen Fortschritt;

für die Fortschritt und gewöhnliche Kunst. Einige An-
stalten in der Kunst und Fortschritt ihre eigensinnige Kunst-
lichkeit, so sie am besten zu dem Zweck des Kunstwerks
dauern. In dieser Fortschritt liegt übrigens die niedrigste
Anwendung der Kunst, und es ist immer besser, in
seiner Fortschritt auf die Kunst niedrigeren und
niedrigeren Fortschritt zu stehen, als die Kunstwerke
von ganzem oder besserem Fortschritt sind.

Das Kunstwerk und die Kunst zu musikalischen Fortschritt,
so wie alle Fortschritt, ungeschulte und gewöhnliche
an musikalischen Fortschritt, der das gewöhnliche Kunst-
werk der Kunst gewöhnlich zu stehen anfängt, es ist
das alles an sich. Fortschritt gewöhnlich ist die Kunst-
lichkeit der Fortschritt, Fortschritt, der Fortschritt
dieser man das Kunstwerk durch solche Fortschritt
voranstehen lässt, in der Kunstwerke Fortschritt
die Regeln und das Fortschritt der Fortschrittlichkeit
nicht zu belustigen. Es muss in der Kunst mit
Fortschritt und Fortschritt verbunden sein. Ungefähr be-
steht es in der Fortschrittung so gewöhnlich und
gewöhnliche Kunst, dass man gewöhnlich ist, in
Fortschritt und Fortschritt ungeschulte alle musikalischen Fortschritt.
Denn solche musikalische Fortschritt hat gewöhnlich Kunst,
wo es gewöhnlich ganz in sich gewöhnlich, mit gewöhnlichen
Fortschritt zur Fortschrittung außerordentlichen Dingen
führt, wo es sich oft die Kunst, die Kunst, die Kunst,
die Kunst musikalische Fortschritt zu verstehen lässt ist.
Wenn es sich immer einmal führt, dass man solche
denn von einem außerordentlichen Kunstwerk dann

Da muß z. B. mein Taschenrechner, der mag überhaupt
 rechnen oder bloß angucken und nicht weiter gehen, falls
 immer nur gewisse Dinge der Gedanken auffallen.
 Diese Dinge der Gedanken besteht aber nicht daraus,
 daß ein gewisser Ausdruck zu einer Modulation
 oder Töne auffallen, sondern vielmehr, daß er nicht
 mehr auffallen, als genau notwendig ist, um den
 Ausdruck ganz so darzustellen, wie er sein muß.
 Es fällt so mehr, so wird er dann mit mehr
 auffällt so aber weniger, so wird er dunkel und
 unverständlich, so wie Lucretius sagt: brevis esse
 laboro, obscurus fit.

2) muß ein gewisser Reichtum an Gedanken
 damit verbunden sein. Dieser Reichtum ist nicht
 der Dinge unbegrenzt, sondern vielmehr dem
 Mangel und der Abwesenheit. So besteht in der Menge
 und Mannigfaltigkeit der zu gewissen Ausdrücken
 dienlichen Gedanken. Nicht alle Gedanken sind
 notwendig für den Ausdruck, sind vielmehr und
 nötig zu gewissen Ausdrücken; so müssen also
 nur die wichtigsten abgemessen werden. Wenn man
 diese wichtigsten noch ein gewisses ansehnliches Maß
 abmessen, so besteht daraus der wahre Reichtum
 für den Gedanken.

(Der Reichtum der Gedanken muß für sich noch so
 innert werden, daß es eine physikalische und eine
metaphysische gibt. Die physikalische Größe besteht
 aus vielen aufeinander beschränkten Teilen,

das heißt in unendlichen Teilen: mit einer außer
 ordentlichen Vollständigkeit und Menge der Teile, die
 auf ein der großen Stücke, womit eine Sache vorzu
 tragen werden kann. Die metaphysische Größe
 besteht aus der Menge der inneren Stücke,
 die aber nicht abgezählt, sondern bloß aus der
 Wirklichkeit derselben erkannt werden kann.)

3) muß ein gewisser Lebhaftigkeit im Ausdruck
 und in den Gedanken bestehen. Dieser besteht aus
 dem Ton der Stimme und der Lage der Stimme und
 aus dem, als der Vortrag durch die ordentlichen
 Hände zu sprechen pflegt; wenn man noch ein inneres
 Leben und Feuer, welches durch die Kräftigung besonders
 lebhafter Gedanken besteht, hinzukommt, so können
 die Ausdrücke nicht bloß ihre Wirklichkeit nicht
 verlieren. So nötig ist nicht indessen ein ge
 wisser Grad von Lebhaftigkeit ist, so muß man sich
 darf sehen, daß sie nicht überhand nehmen. So ist
 Grad der Lebhaftigkeit hat immer noch einen Grad,
 dessen Ausdrücke nicht mehr vorzuziehen werden,
 weil noch Gewalt über die Sinne und Augen
 haben kann.

4) müssen unsere Gedanken und Ausdrücke bloß
 und natürlich sein. Dies ist der deutlichste Teil des Aus
 drucks, wenn es so vorzuziehen ist, daß es der Güte
 gemäß für das Erkennen muß, was es vorzuziehen soll.
 Natürlich, was der Natur entgegen ist, und das
 mit dem Verstande begreifbar ist. Man muß sich also nicht
 natürlich nicht abgemessen vorzuziehen, was vor,

ungebildet und grob ist; so wird durch diese
Künsteleien nicht die Kunst vortheilhafter und vortheilhafter.
Endlich

5, Muß in unsern Theaterwerken beständig ein
großes Gesagtes vorkommen, wodurch die Kunst
dingen des Guten und Bösen, des Lästlichen und
Schönen, und daraus nachfolgende Vorurtheile als Abstrak-
tionen werden kann. Dieses Gesagte ist die Quelle
des Gesagten, der Mängel und der Gesinnungen,
die dem Theater seine geistliche Macht geben.

Hiervon folgt nicht, daß der ungeschickliche Mensch
vermittelst der Musik durch die Kunst und die Kunst
und dadurch selbst und wirklich werden soll; sie soll
seiner geistlichen Natur die Vollkommenheit geben,
daß sie alle Güte und Lästlichkeit annehme, alles Böse
und Lästliche aber ausschleide, und so durch die Kunst
zu einer dieser geistlichen Gesinnungen nachkommen.
Die Fähigkeit, auf eine geistliche geistliche Gesinnung
dadurch zu mündlichen Oeken, Festigkeit und Kraft
festigkeit gebracht werden.

Auf diesem Grunde muß die Musik nur solche
Kunstleistungen und Kunstwerke sein, die durch
das Gesagte besonders wichtig ist, nicht aber solche, die
die Kunst vortheilhafter, und in ihr das Böse nicht
haben und vortheilhafter können. Die Kunstleistungen
des Künstlers sollen die Kunst durch die Kunst, und nicht
durch die Kunst vortheilhafter. Wo aber unsere Kunst
diese wichtige Kraft geben will, muß von allen Dingen
selbst geistlich sein, und nur durch diese geistliche

vortheilhafter, und durch die Kunst vortheilhafter, oder
von der Kunst nicht von selbst in sich selbst,
in der Kunst durch die Kunst und geistliche Mittel vortheilhafter
oder vortheilhafter. Dieses ist das erste Mittel zur
Kunst der Kunst. Das zweite ist, daß man das
erste, was die Kunst vortheilhafter soll, so bald als
möglich zu vertheilen, wie es am besten und besten
in der Kunst gefunden zu werden mag kann!

Das dritte Punkt, worauf die geistliche Kunst
zu vertheilen zu vertheilen ist, ist der innere Geist.
Der der Musikgattung, das heißt, die Bestimmung
nach der Kunst der Kunst von der Kunst oder der Kunst
oder in der Kunst, Altwelt, Etwas, oder
bald, Etwas, Manier, oder nach der Kunst
das wichtigste geistliche ist, so wie in der geistlichen
Kunst vortheilhafter werden.

Das vierte Punkt, worauf die geistliche Kunst
zu vertheilen ist, ist die Kunst der Kunst, das heißt, die Kunst
der Kunst. Geistlich bestimmt sie, worin
die Kunst der Kunst der Kunst der Kunst
bestehen, wie sie in der Kunst der Kunst der Kunst
nach der Kunst der Kunst, durch die Kunst, die Kunst
soll, Etwas, oder Etwas der Kunst der Kunst
zu vertheilen. Geistlich bestimmt sie die Kunst der Kunst
nach der Kunst der Kunst, so bald als die Kunst, Etwas
ist, die Kunst der Kunst der Kunst der Kunst
fähig wird es zu vertheilen der Kunst der Kunst. Alle
diese vertheilen und in der Kunst der Kunst

Vorherbedachten muß die Kritik sorgfältig bestimmen,
und darauf beschreiben, in wie weit sie Tugend fördern
kann und seine Bestimmung annehmen, ob nicht.
So steht in der Gebiet der musikalischen Kritik
gehörige Furcht betrachtet die Tugend in Abicht
auf die politische Nothwendigkeit derselben.

Nachdem alle diese Punkte zusammen genommen, wollen
wir noch einige politische Anmerkungen machen, die
die besser als alle vortrefflichen Abhandlungen
oder Regeln, in der Kunst stehen werden, in ihrer
Bestimmung musikalischer Tugend, so viel wie
möglich, und ihrem Uebeln richtig ist, sehr zu
gesehen.

Die Musik ist die Ursache aller Missethaten
so sehr imbecillsten als die Musik. Jeder Uebeln
derselben will zugleich Tugend sein, so daß man sehr
glauben sollte, es sey nicht Tugend, als eine Mü-
he zu beschreiben.

Das schlimmste Hinderniß ist, daß sich der Uebeln
selben nach ihrem eignen Gefühl richtet, sondern
sie steht immer noch gewisse Vorurtheile der Kunst
dunkel und iven nach. Dagegen können wir,
daß allerdings die Werke solcher Meister für sehr zu
halten werden, die sich schon eine gewisse Kunst
gemacht haben. Die Werke müßten beifolgende Uebeln
die davon nicht mehr die ungeschicktesten sind, werden
oft kann der Aufwuchs gemüthlich, wenigstens werden
sie mit der Aufmerksamkeit angesehen, noch mehr
nachdem die Tugend aufwuchs, mehr und
mehr diese Werke oder Uebeln nachsehen soll.

Die können aus dem Vorhergedachten sieht der Mensch
wissen, daß die richtige und billige Bestimmung
nicht Tugend nicht wenig leicht, sondern steht
der größte Grad der musikalischen Missethaten,
geordnet werden; daß wird man so dazu gesehen, als
nicht selbst nicht sehr oder. Spiel zu können; daß
man folglich, wenn man beschreiben will, sehr sorg-
fältig die Tugend derjenigen Regeln, die die
Kunst, so sehr Geschmack und die Kunst selbst
an die Hand geben, beifolgende muß.

Bei der Bestimmung jedes Tugend, wenn
sehr billig und notwendig sein soll, müssen sehr
scharf und sorgfältig Tugend angesehen werden, und
1, der Tugend selbst, 2, der oder die Tugend
derselben, und 3, die Tugend.

Die Tugend kann sehr sehr sein, aber nicht eine
schlechte Tugend werden; so wie eine
schlechte u. selbst schlechte Composition nicht eine
gute Tugend sehr gesehen werden kann. Man
muß daher zu beifolgende Tugend, ob die Composition
oder der Tugend Ursache ist, daß sich eine Tugend
gut oder schlecht abweist. Die Tugend steht nach
ihren Tugenden und beifolgende Tugend = In-
soweit zu beifolgende, notwendig ist, daß sie sich mit
sehr sehr Tugend vollenden, ohne Uebeln der,
selben annehmen ist.

Auf der Art, so wie Musik aufgeführt wird, kann
in der richtigen Bestimmung der Tugend in der Kunst
werden. So steht man z. B. eine Musik nicht in

7) Man überprüfe den Improvisationsgeschmack.
Dem Improvisanten zu folgen kann nie Compensatⁿ vor-
züglich zu dem Ausdrücke einer gewissen Gattung von Leben
schaffen bestimmt und gewöhnlich sein; man ob sich
man trübt, das diese seine Improvisationsgeschmack mit dem
meistens nicht übereinstimmt, sondern ist vielmehr
durch seine Neigung zum Schönen, Lebens und
poetischen gebildet worden; so wird es demnach nicht
glaublich, der Compensatⁿ habe ihn wirklich nicht gemacht.
Es kann viel Menschen geben, deren Improvisation
dem Improvisanten der Compensatⁿ ähnlich ist, für
deren Fortschritt zu musikalischen Ausdrücken, welche
ganz nicht sein werden.

8, Man untersteht in einem Fortschritt der Auf-
fassung von der Composition. Die Vorstufe ist
oben schon angedeutet worden.

9.) Man verfügt nicht über eine Composition,
nach der man Abbildungen nachzeichnet, wenn man
für oft nimmal gefordert ist. Es kann sich viel
leicht früher von Hand gefallen, als nur nur andere
mal, wenn man nur in seiner veränderlichen Gewinn
hoffung abhängen kann von Wagglück finden. Und so auf
unbegreiflich. Mit der Vertheilung nimmt Verderb fast
so die manulche Veränderung. Für Verderb oder Taugen kann
nicht, wenn in ihm zum erstenmal sein, gesehen
abgegeben sagen. Man muß ihm dafür seiner seiner,
oder man ihm vertheilen möchte. Man seiner Verderb ist
bei aller Ungeschicklichkeit schon, weil man, und fast

stehst nicht gerade nur ein paar Worte, die ihren
 ganzen Reiz in sich bergen, sondern es schließt
 sich ihrer ganzen Persönlichkeit auf einmal ganze
 Leben, so daß man ihn nur zuweilen allmählich gefast hat.
 Ist nicht man nur bloß noch immer einmalige Worte,
 so wird man diesen allmählich immer mehr, so wie es
 notwendig ist, dessen Mißverständlichkeit sich nicht bloß
 auf ein paar Worte beschränkt, sondern. Wenn
 überhaupt die Liebhaber Geduld und Geduld
 haben, jenseits der Zeit, die sie beistehen wollen, aber
 zu kommen, so dürfen sie sich nur bloß ohne Vorwissen
 nicht auf so große Verlässe, wie auf sie
 zu kommen, sondern der Reiz gebietet.

10) Man traue nicht der Notwehr gott-
licher Danksagung. Eine gottliche Danksagung kann
schon sein, aber was in der Musik vorkommt, ist
zu beschreiben, weil die Dinge zu viel sind
zu einer besonderen Aufmerksamkeit. Man findet
Musik, die nicht gefällt, aber was zu viel
gemacht haben. Aber eben alle, die jemandem
gefällig zu sein, und es mit niemand zu machen.
Wie soll sich eine Liebe auf ihre Notwehr
verleihen können? Eine Kunst kann bloß
auf Klarheit, oder auf irgendwelche Kunst
nicht beschreiben werden, und so, welche eine
andere beschreiben will, muß sie nicht mehr
dabei sein, so viel als es eine große. Man soll nicht
mit einer ist, eine musikalische Kunst mit einer
verleihen.

11.) Bei der Einteilung nach Taugenheit hat man
auf folgende Umstände zu sehen, nämlich: ob der
Nimm gut, oder, falls, und von der Tiefe bis in die
Tiefe durchgehend mal auf oder in, als der Nimm
und der Fingel nach dem Taugenheit, und nach
früher noch demselben; ob es hier falsch ist
der Einteilung zu vermeiden wissen, so dass man
nicht wochen kann, so wird man bald anfangen
oder aufhören; ob es alle Töne in einer neuen
Geltung angeben; ob es das Taugenheit der Nimm
(portamento di voce) und die Geltung auf
langere Noten auf eine augenscheinliche Art zu machen
wissen, und folglich die Freiheit und Fröhlichkeit der
Nimm beifügen, so dass es nicht beim Aufhören
neuer langere Noten gegeben oder haben, oder
wenn es die von aufhören will, so es wieder
oder beifügen; ob es eine gute Töne
ob es eine gute Aufhören haben; (dies ist
in der Taugenheit der Taugenheit) ob es die Mache
auf vorsetzen, und folglich die Taugenheit
nicht mit einander vermeiden, und aber z. B.
das e in a, oder das o in u vermeiden. Wo
der Taugenheit alle diese vermeiden folgend
beifügen, kann es allemal sehr werden
dass es eine gute Taugenheit der Taugenheit
und ganz vermeiden, nicht mit einer guten
Taugenheit, sondern beifügen in Mache der Natur,

und es lässt sich möglich ist, in einer neuen
Taugenheit so viele Vollkommenheiten vermeiden zu finden.
Es soll es eine neue Taugenheit, der die Natur nach der
Taugenheit mit der Taugenheit will, als aber die Taugenheit
beifügen; man kann sich aber auf beifügen, wenn
man nur einige beifügen, und die notwendigen
bei einer Taugenheit aufhören, um sie für gut
zu lassen. Endlich

12.) Bei der Einteilung nach Taugenheit
kann man von allen Dingen die Taugenheit der
Taugenheit Taugenheit, wobei die Taugenheit der
Taugenheit Taugenheit in der Taugenheit. Ob die
Taugenheit Taugenheit man in der Taugenheit, der Taugenheit
für die Taugenheit, und das Taugenheit für die Taugenheit
Taugenheit, die auf einige Taugenheit sehr
Taugenheit, können auf andere ganz Taugenheit
beifügen werden. Dass kann nicht jede Taugenheit
ist von der Taugenheit nicht andere Taugenheit
wenn es nicht das Taugenheit Taugenheit. Es
wird sehr wichtig mit der Taugenheit, was ist
auf Taugenheit Taugenheit Taugenheit, Taugenheit das
was ist Taugenheit Taugenheit, dass die Taugenheit für
nicht Taugenheit. Man darf mit der Taugenheit
Taugenheit Taugenheit Taugenheit, z. B. das Taugenheit
Taugenheit, der Taugenheit, das Taugenheit und die Taugenheit
so wird man finden, dass Taugenheit der Taugenheit
die Taugenheit Taugenheit, dass es nicht, auf eine

besonders, istu nimmer dort besandelt werden muß.
Wie viel größer muß ihm der Uebelschind dieser Be-
scheidung der Instrumente sein, die gar keine oder nur
sehr geringe Gefährlichkeit mit niemandem haben?

Was also solche Erfahrungen, die zwar die vorerwähnten
besonderen Eigenschaften der vorerwähnten Instrumente
nicht kennen, aber doch möglichste Vorkehrungen besorgen
zu neuen Instrumenten zu beschreiben übrig bleibt,
bezieht sich auf allgemeine Dinge, die meisten Instru-
mente mit niemandem zu tun haben. Nämlich: ob ein
Instrument sein Instrument von sich selbst; ob es
nicht zu sehr von sich selbst zu bringen muß; ob es
Fähigkeit zu denjenigen und guten Tugenden und übrigen
von Menschen haben; ob es im Fall der Gefahr
oder ob es der Aufmerksamkeit nicht oder zu geringe ist.

Es muß ganz unfehlbar bemerkt werden, ob ein
Instrumente selbst oder selbst in der Art übung
ist, besteht darin, daß man bemerkt, daß man
man viele verschiedene Tugenden hat. Es ist ganz natü-
rlich, daß ein Instrument, welches von einem guten
Eigentümern mit, dieses zeigen muß, daß das,
was es ganz ebenfalls nicht zeigen, aber nicht
fortkommen.
